



UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

TRABAJO FIN DE ESTUDIOS

Título

Música e igualdad de género: la programación de compositoras en los conciertos de la Fundación Juan March (1979-2019)

Autor/es

PATRICIA GARCÍA SÁNCHEZ

Director/es

TERESA CASCUDO GARCÍA-VILLARACO

Facultad

Escuela de Máster y Doctorado de la Universidad de La Rioja

Titulación

Máster Universitario en Musicología

Departamento

CIENCIAS HUMANAS

Curso académico

2018-19



Música e igualdad de género: la programación de compositoras en los conciertos de la Fundación Juan March (1979-2019), de PATRICIA GARCÍA SÁNCHEZ

(publicada por la Universidad de La Rioja) se difunde bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported. Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los titulares del copyright.

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

**MÚSICA E IGUALDAD DE GÉNERO: LA PROGRAMACIÓN
DE COMPOSITORAS EN LOS CONCIERTOS DE LA
FUNDACIÓN JUAN MARCH (1979-2019)**

Autora: Patricia García Sánchez

Tutora: Teresa Cascudo García-Villaraco



**UNIVERSIDAD
DE LA RIOJA**

ÍNDICE

	Pág.
<i>ABSTRACT</i>	2
1. Introducción	4
2. Contextualización. La Fundación Juan March	10
3. Compositoras programadas: obras y tipos de conciertos	11
4. Mujeres compositoras en ciclos monográficos	18
5. Análisis de compositoras programadas por años	21
6. Perfiles de compositoras	23
7. Conclusiones	29
8. Bibliografía	32

ANEXOS

Resumen

Aún en la actualidad, la presencia de compositoras en la vida musical conocida como de tradición culta es un hecho de carácter puntual. Este trabajo pone de manifiesto la situación de la figura de la compositora en un marco singular: la Fundación Juan March (FJM). Así, se centra en la reconstrucción y análisis de la programación de compositoras en una de las salas más importantes del panorama de la música clásica actual nacional. La FJM presenta unos principios de programación marcados por el compromiso hacia la difusión de la música de repertorios de difícil acceso y de música española, contemporánea y de estilo camerístico. El porcentaje de mujeres programadas es muy pequeño con respecto al de varones programados, pero, al mismo tiempo, una mirada analítica y específica nos permite entender que la presencia de compositoras en la FJM está de acuerdo con sus señas de identidad y pilares de programación fundamentales. Esto ocurre aun cuando la fundación no cuenta con una política explícita al respecto. Como veremos, en su programación, a caballo entre la tradición y la innovación, convive lo que podríamos llamar un canon femenino, formado por un reducido grupo de mujeres que se programan en varias ocasiones, con un número relativamente muy elevado de compositoras españolas y de vanguardia que se programan sólo una vez.

Palabras clave: compositoras, Fundación Juan March, musicología feminista, programación musical, mujeres en la música.

*Abstract****MUSIC AND GENDER EQUALITY: FEMALE COMPOSERS' PROGRAMMING IN THE CONCERTS OF JUAN MARCH FOUNDATION (1979-2019)***

Even nowadays, the presence of female composers in the musical life known as a cultured tradition is a punctual fact. This work highlights the situation of the composer figure in a unique setting, Juan March Foundation (JMF). So, it focuses on the reconstruction and analysis of the composers' programmings in one of the most important venues of the current national classical musical panorama. JMF presents its programming principles marked by the commitment towards the diffusion of hard-access repertoires, Spanish, contemporary and chamber-style music. The percentage of programmes women is lower respecting to men, but, at the same time, an analytical and specific view allows us to understand the presence of female composers in JMF that agrees to its identity and fundamental programming pillars. This situation occurs even when the Foundation doesn't adopt an explicit policy to this respect. As we will see in its programming, between tradition and innovation, coexists what we can called a 'female canon', formed by a small group of women programmed in several occasions, with a relatively high number of Spanish avantgarde female composers that are programmed once.

Keywords: female composers, Juan March Foundation, feminist musicology, music programming, women in music.

1. Introducción

La presencia de compositoras en la vida musical conocida como de tradición culta es un hecho de carácter puntual, anecdótico, casi inexistente. Cuando asistimos a un concierto, aceptamos con normalidad que las obras escuchadas sean de la autoría de varones. Algo parecido ocurre si abrimos un libro de carácter didáctico sobre música de cualquier etapa educativa o si echamos un vistazo a las programaciones de aula de los conservatorios españoles. La ausencia femenina es casi total. Subsanan esta desigualdad se ha convertido en una cuestión estratégica en Europa. Así, en España, la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres, en el capítulo 2, artículo 16, que trata sobre “La igualdad en el ámbito de la creación y producción artística e intelectual”, se citan las siguientes medidas a adoptar: “Promover la presencia equilibrada de mujeres y hombres en la oferta artística y cultural pública y en general, todas las acciones necesarias para corregir las situaciones de desigualdad en la producción y creación intelectual, artística y cultural de las mujeres”¹. Aunque desde algunos ámbitos (institucionales, académicos y educativos) se viene trabajando para superar esta brecha, todavía queda mucho por hacer. Dado este contexto, se hacen necesarios trabajos de investigación que pongan en relieve la figura de la mujer en la cultura desde diferentes ámbitos: la ciencia, la pintura, la literatura, la música, etc. Al calor de esta necesidad, nace la presente investigación.

Actualmente, en el sector de la composición, la ratio femenina es mucho menor que la de los varones. En el año 2003, solo dos mujeres, Kaija Saariaho y Sofia Gubaidulina, figuran entre los 85 compositores de música clásica que viven de ello en Europa². En España, tal como en el resto de Europa y Norteamérica, en lo que a música sinfónica se refiere, la programación musical se caracteriza por la concentración en una veintena de compositores que desarrollan su actividad creativa entre los finales del siglo XIX y principios del XX con una estética basada en el repertorio clásico-romántico con incursiones puntuales de nuevas vanguardias y de las particularidades propias derivadas de cada tradición, con la presencia destacada de algunos compositores nacionales³. En

¹ Ley Orgánica N° 3. Para la igualdad efectiva de hombres y mujeres. 2007. Madrid. España. 22 de marzo de 2017.

² Pilar Ramos: “Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música”. *Revista Musical Chilena*. Año LXIV N° 213 (2013). Pp. 9.

³ Miguel Ángel Marín. “Tendencias y desafíos en la programación musical”. *Brocar*, 37 (2013) Pp 95.

Miguel Ángel Marín. “Challenging the Listener: How to Change Trends in Classical Music Programming”. *Resonancia*. Vol. 22. (2018) Pp. 181

concreto, en lo que se refiere a la programación de compositoras, se puede señalar que el panorama actual se caracteriza, por un lado, por una incorporación muy lenta de nombres femeninos en los repertorios de las diferentes salas y festivales. Podemos citar como punto de referencia el Teatro Real, que, desde su reapertura en 1974, ha programado solo tres mujeres: Pilar Jurado (*La página en blanco*, estrenada en 2011), Elena Mendoza (*La ciudad de las mentiras*, estrenada en 2016) y Kaija Saariaho (*Only sounds remains*, estrenada en 2018). Por otro, es igualmente característica la creación de eventos puntuales y esporádicos donde la presencia de la mujer se presenta como el acontecimiento estelar. Suelen tener un carácter reivindicativo y a menudo responden más a cumplir con las tendencias actuales que a verdaderas reflexiones por parte de los programadores. Algunos ejemplos son el ciclo “Compositoras, hoy” organizado por la SGAE o la cuarta edición de “Mujeres en las aulas”, organizado por la Asociación de Mujeres en la Música⁴.

La exclusión de las mujeres del canon musical ha sido un tema investigado por la musicología. En ese ámbito destacan algunas autoras, tales como Marcia J. Citron y Susan McClary⁵, referencias, por así decirlo, clásicas en cuanto a musicología feminista se refiere. Así, siguiendo a estas autoras, podemos afirmar que la labor de la mujer compositora ha sido silenciada y que su ausencia en libros, manuales históricos y repertorios de conciertos no se debe a que no hayan existido compositoras a lo largo de la historia, sino a otras cuestiones más complejas relacionadas con el canon, el patriarcado, la forma de contar la historia y el peso marginal de la música compuesta por mujeres. Nicholas Cook lo explica de la siguiente manera: “Suele afirmarse que en la historia de la música es notoria la ausencia de mujeres. La razón tienen que ver más con el modo de contar la historia que con una falta de actividad musical por parte de las mujeres”⁶. En los últimos tiempos, desde los estudios posmodernistas y culturalistas, se somete a debate la construcción de repertorios paralelos y en oposición (canon masculino y femenino). Autoras como Laura Viñuela nos hablan de “deconstrucción de la identidad unitaria patriarcal a través de la multiplicidad (...) lo que se pretende evitar es la identificación por oposición”⁷. Susana Fonseca señala que “estas historias y cánones

⁴ Más información en los sitios web de dichos eventos: <http://www.salaberlanga.com/hoy-compositoras-2019/> y <http://www.mujeresenlamusica.es/musica-de-mujeres-en-las-aulas-4a-edicion/>.

⁵ En sus respectivos libros: “Gender and the musical canon” (1993) y “Feminine Endings. Music, gender and sexuality” (1991).

⁶ Nicholas Cook: *De Madonna al canto gregoriano. Una breve introducción a la música*. (Madrid, Alianza Editorial, 2001) Pp. 136

⁷ Laura Viñuela Suárez: *La perspectiva de género y la música popular: dos nuevos retos para la musicología*. (Oviedo, Ediciones KRK, 2003)

establecidos han generado discursos aporéticos que es necesario revisar críticamente”⁸. Sin embargo, aún hoy en día, según nos recuerda Mercedes Zavala, permanecemos en una fase inicial: “las personalidades más convincentes y las obras más relevantes siguen fuera del repertorio, y pocos nombres se han incorporado, ni siquiera con carácter testimonial...”. Para esta compositora, “la mirada hacia el pasado no es un gesto nostálgico o compensatorio, sino necesario para la construcción de la posibilidad de la mujer como creadora musical en nuestro imaginario”⁹. Esta “ausencia” femenina es, de hecho, un tema que ha sido aflorado igualmente en el ámbito de la programación musical de la FJM. Así, el programa de mano, firmado por Pilar Ramos, del ciclo “Compositoras”, el único ciclo dedicado exclusivamente a la mujer compositora por la fundación (como se verá más adelante), programado en el año 2014, comienza sus líneas de la siguiente forma:

Por razones de diversa índole, las obras escritas por compositoras no han tenido la visibilidad que les correspondería en las programaciones musicales. En muchas ocasiones, no ha sido tanto por falta de repertorios como por prejuicios ideológicos o sociales¹⁰.

Además de las referencias generales en el ámbito de la musicología feminista, existe igualmente una literatura académica centrada en el análisis de la programación musical. Así, en el artículo “Cultural Diversity-Musical Diversity A Different Vision - Women Making Music”¹¹, la autora Patricia Adkins Chiti (2003) señala un inquietante porcentaje de menos del 0,05% reservado a la programación y financiación de obras de compositoras en las mayores orquestas y festivales de música en Europa, Australia y Norteamérica. Más recientemente, y en lo que se refiere al caso español, se presentó el pasado 20 de marzo de 2019 el estudio titulado “¿Dónde están las mujeres en la música sinfónica?”, realizado por la Asociación Clásicas y Modernas, la Asociación Mujeres en

⁸ Susana Fonseca. “Matilde Muñoz Barberi. Crítica musical”, en Teresa Cascudo y Germán Gan Quesada (ed.) *Palabra de crítico. Estudios sobre prensa, música e ideología*. (Logroño, Calanda Ediciones Musicales, 2017). Pp. 32

⁹ Mercedes Zavala Gironés. “Estrategias del olvido: apuntes sobre algunas paradojas de la musicología feminista”. *Papeles del festival de música en España de Cádiz*. N° 4, 215, 2017 (2009). Pp. 209 y 215.

¹⁰ Estas notas de programa contienen un análisis preciso, sucinto y muy oportuno sobre la situación actual de la mujer compositora, su presencia en conciertos y libros de texto, así como de los nuevos retos y posibilidades para subsanar el silencio al que está sometido la música compuesta por mujeres. Ciclo de los miércoles: “Compositoras”, marzo de 2014 (introducción y notas al programa de Pilar Ramos) – Madrid: Fundación Juan March, 2014. <https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/cc1027.pdf?v=96527708>.

¹¹ Patricia Adkins Chiti. (2003). *Revista de las artes*. Buenos Aires, Argentina. Cultural Diversity-Musical Diversity A Different Vision - Women Making Music. La mujer en la composición actual. Rol actual. Recuperado <http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes12/atkins-chiti.html>

la Música y la Asociación Mujeres Creadoras de Música en España¹². Se trata de la indagación sobre desigualdad de género en la programación de música española y está dirigida por Soraya Sánchez Albardíaz y Pilar Pastor Eixarch. Dicho estudio cuantifica la participación de compositoras y directoras en las orquestas sinfónicas españolas de titularidad pública, de ámbito estatal y de las comunidades autónomas. Fue realizado en la temporada 2017-18 en veintitrés orquestas españolas, sobre 668 conciertos en los que se programaron 1997 obras, solo 16 eran de composición femenina, lo que supone solo un 1% del total. Del total de compositoras solo un 2% eran compositoras españolas y, sobre todo, un dato fundamental es que el 70% de las orquestas no ha programado jamás música de compositoras. Los datos se hacen aún más sorprendentes si los comparamos con algunos porcentajes que se incluyen al final del estudio: el 29% de tituladas en composición en los conservatorios españoles en el curso académico 2016-17. Este estudio proporciona un punto de referencia que permite evaluar los resultados cuantitativos que a los que se ha llegado gracias al trabajo aquí realizado. Además del citado, están disponibles otros estudios menos ambiciosos que apuntan en la misma dirección¹³.

Este trabajo se centra en la reconstrucción y análisis la programación de compositoras en una de las salas madrileñas más importantes del panorama de la música clásica actual nacional: la Fundación Juan March (a partir de ahora FJM). Se trata de un espacio privado que se distingue del resto por la importancia que le da a una forma de programar informada que, en cierto modo, se asemeja al trabajo de curadoría museística. La FJM presenta unos principios de programación marcados por el compromiso hacia la difusión de la música de repertorios de difícil acceso y de música española, contemporánea y de estilo camerístico. A priori, consideramos que la FJM es, en muchos aspectos, una excepción, por ello el objetivo de este TFM tiene una dimensión particular, puesto que también estudia la línea de programación musical en una organización caracterizada por la difusión de la música de forma diferente e innovadora. La elección de esta sala conlleva que el ámbito de la investigación se refiera a compositoras dentro de

¹² Asociación Clásicas y Modernas, Asociación Mujeres en la Música, Asociación Creadoras en la música (2019). *¿Dónde están las mujeres en la música sinfónica?* C Recuperado https://s3.amazonaws.com/fundacion-sgae/2019/Musica/donde_estan_las_mujeres_sinfonicas_estudio.pdf

¹³ Encontramos pequeños e interesantes estudios en internet, como el realizado por Antonio Narejos en su blog sobre la música programada en los festivales de música clásica del verano de 2018. De 359 compositores, solo 11 son mujeres, lo que supone un escaso 3% del total: Lili Boulanger, María José Cordero, Zuriñe Fernández de Gerenabarrena, Raquel García-Tomás, Sofia Gubaidulina, Ida Gotkovsky, Alicia de Larrocha, Teresa Martos, Fanny Mendelssohn, Carmen Rodríguez y Clara Wieck.

Antonio Narejos. El blog de Antonio Narejos. *La música que escucharemos este verano en los festivales de música clásica*. Recuperado <https://narejos.es/blog/festivales-de-musica-clasica/>

lo que, como ya se ha indicado, conocemos como música culta y, además, en el marco de lo que normalmente designamos como música de cámara, que es la que predomina en la FJM.

Los objetivos de este TFM son los siguientes:

1. Contabilizar la presencia de compositoras en la programación de la FJM a partir de los datos ofrecidos en la web de la fundación.
2. Analizar los datos recogidos, reflexionando sobre las carencias, logros y desafíos que se desprenden de la investigación.
3. Establecer las conclusiones pertinentes sobre la situación actual en el ámbito concreto de la fundación y contextualizarlas dentro del panorama musical español.
4. Contribuir a la visibilización de la presencia femenina en la cultura musical española para lograr la legitimación de su obra en los repertorios y en los principios de programación de las instituciones musicales.

En lo que se refiere a la metodología, la investigación ha sido realizada a partir de dos fuentes primarias: el mencionado vaciado de los programas disponibles en el sitio web de la FJM desde su fundación y una entrevista realizada a Miguel Ángel Marín, realizada en la sede de la fundación el pasado 4 de febrero de 2019. El sitio web de la fundación supone una herramienta fundamental en el desarrollo de mi investigación, puesto que en ella se recogen todos los conciertos ordenados cronológicamente desde 1975 y supone una herramienta de búsqueda muy eficaz y potente. La primera tarea fue elaborar una lista de compositoras a partir del listado que ofrece la web. El siguiente paso conllevó la recopilación de todos los programas de mano de los conciertos en los que había presencia femenina. La lectura atenta de todos ellos permitió la elaboración de las bases de datos y sobre ellas, se desarrolló prácticamente toda la investigación. La información se organizó según los siguientes parámetros: nacionalidad de la compositora, años de vida y muerte, obra programadas, año de programación, ciclo en el que está programado, estreno o no de la obra en cuestión, intérpretes de la misma y programas de mano. Todos ellos quedan recogidos de forma ordenada y accesible en las fichas elaboradas recogidas en el Anexo VII del presente trabajo. La investigación se cierra en enero de 2019. El resultado fue la confección 185 fichas que suponen la base del trabajo

posterior. Sobre ellas se calcularon los porcentajes y estadísticas. El modelo de ficha es el siguiente:

Número de ficha:

NACIONALIDAD	
NOMBRE DE LA COMPOSITORA (Número de la compositora según el Anexo I)	NOMBRE DE LA OBRA
AÑOS DE NACIMIENTO Y MUERTE	
FECHA DEL CONCIERTO	
CICLO AL QUE PERTENECE	
NOMBRE DEL CICLO O CONCIERTO	
ESTRENO (si es o no estreno y en qué marco)	
INTERPRETES	
PROGRAMA DE MANO	

Este trabajo se estructura de la siguiente manera. Se proporciona una breve contextualización relacionada con la historia de la FJM y su relación con la música. A continuación, se muestran los datos obtenidos, expuestos de lo general a lo particular, y siguiendo siendo la misma línea expositiva: primero, el análisis de los resultados de los porcentajes referidos a compositoras con respecto al total de compositores programados, y después, los que subyacen del estudio de las características de las 98 compositoras y de sus 170 obras programadas en la historia de la fundación. Como datos de carácter más general, se considera el número de compositoras, conciertos, obras, ciclos y evolución histórica de la programación. Como datos de carácter más específicos, los relativos a porcentajes de compositoras españolas, actuales, estrenos, intérpretes y música jazz.

2. Contextualización. La Fundación Juan March

La Fundación Juan March es una institución familiar y patrimonial creada en 1955 por Juan March Ordinas cuyo objetivo fundamental es fomentar la cultura en España. Organiza exposiciones, ciclos de conciertos y conferencias. Desde su nacimiento, la filosofía de actuación cultural de la fundación está definida por la innovación. El modelo de fundación es privada, patrimonial y familiar, lo que le ha permitido flexibilidad en su funcionamiento y una gran autonomía de gestión¹⁴.

¹⁴ Fundación Juan March. Recuperado <https://www.march.es/informacion/?l=1>

La música es uno de los grandes y permanentes objetivos de la fundación desde sus comienzos. Los servicios prestados a este arte a través de conciertos en su sede han sido extraordinarios. Actualmente, sus conciertos se han agrupado en las siguientes categorías: Ciclos de los Miércoles, Conciertos del Sábado, Viernes temáticos, Teatro musical de cámara, Aula de Reestrenos, Domingos y Mediodías y conciertos didácticos.

De forma resumida, los principios básicos de programación en la difusión de la música considerados desde la perspectiva de la FJM son los siguientes (Jose Manuel Sánchez Ron, 2005):

1. Regularidad y constancia en la oferta musical.
2. Promoción de la música española de todos los tiempos, pero especialmente la de los siglos XX y XXI, con resultados excelentes y sin ningún tipo de precedente en ninguna institución, pública o privada, haya llevado a cabo en nuestro país
3. Difusión de un repertorio amplio que incluye **diferentes estilos** y con la integración de obras de **difícil acceso**, puesta en escena u olvidadas¹⁵.

Actualmente, Miguel Ángel Marín es el encargado de dirigir el Departamento de Música. Para el programador de la fundación, programar es un proceso de toma de decisiones que viene condicionado por cinco variables fundamentalmente: repertorio, intérprete, presupuesto, mercado y público, es decir, la elección coherente y atractiva de intérpretes y de obras acorde a las posibilidades económicas, al perfil de la institución y al tipo de público¹⁶.

Antes de presentar los resultados y el análisis del vaciado de la programación de la FJM, es muy importante tener en cuenta que la programación de la música en esta entidad se caracteriza, como hemos señalado de forma previa, principalmente por la difusión de la música española, de cámara y por la presencia de diferentes estilos, dando prioridad a la música actual, de repertorios silenciados y de difícil programación.

Así mismo, es importante señalar que, según la entrevista realizada al propio Miguel Ángel Marín, responsable de la programación general musical¹⁷, la fundación no

¹⁵ Jose Manuel Sánchez Ron: *Cincuenta años de la Fundación Juan March. 1955 - 2005*. (Madrid. Fundación Juan March. 2005) Pp. 263

¹⁶ Miguel Ángel Marín. "Tendencias y desafíos en la programación musical". *Brocar*, 37, (2013). Pp. 97

¹⁷ Recogida en el Anexo VI.

tiene una política explícita sobre la programación de mujeres compositoras. Es decir, la fundación se resiste a programar bajo el foco del género. En palabras de Miguel Ángel Marín:

La filosofía de los conciertos reivindicativos de la figura de la mujer nos parece algo agotada, en el sentido de que todas las instituciones suelen repetir la misma línea de actuación. Nos interesa abrir nuevas vías e investigar nuevas fórmulas. Nos interesa aportar originalidad. Realizar ciclos sobre mujeres es necesario pero desde la óptica de la fundación no aporta demasiado. Hay que buscar fórmulas distintas e innovadoras¹⁸.

Ello se hace patente en los primeros resultados y porcentajes absolutos, que, como iremos viendo, son muy reducidos y limitados. Sin embargo, una investigación más a fondo, arroja resultados de mayor profundidad y relevancia para el caso que nos ocupa y que son coherentes con la estrategia de programación que es propia de la FJM.

3. Compositoras programadas: obras y tipos de conciertos

En enero de 2019, la web de la fundación registraba un total de 2.836 compositores, hombres y mujeres. El listado de compositoras, que se muestra en el anexo¹⁹, es de 98, lo que supone un porcentaje del **3,4%** con respecto al total. En cuanto a conciertos, se registran 3842, de los cuales 185 tienen compositoras programadas (concretamente son 170 títulos, pues algunos de ellos se repiten). Así, el porcentaje de conciertos con obras de compositoras es del **4,8 %**. Como se puede comprobar, la mayoría masculina es aplastante en ambos casos y muy acorde a los porcentajes obtenidos en estudios previos, realizados sobre compositoras programadas en otros ámbitos como el de la música sinfónica. A priori, parece que los resultados van a ir encaminados a corroborar una reducida presencia femenina también en una institución como la FJM donde, como hemos señalado anteriormente, los principios de programación son especialmente reflexivos y comprometidos.

¹⁸ Entrevista a Miguel Ángel. Anexo VI.

¹⁹ El anexo I muestra el listado de todas las compositoras programadas en la fundación hasta Enero de 2019.

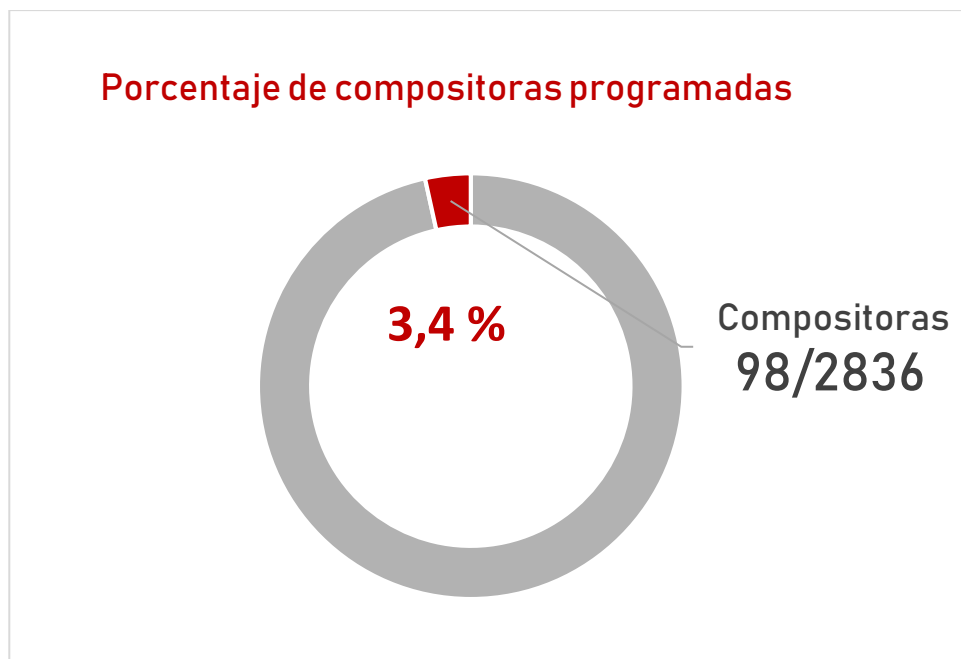


Figura 1. Compositoras programadas

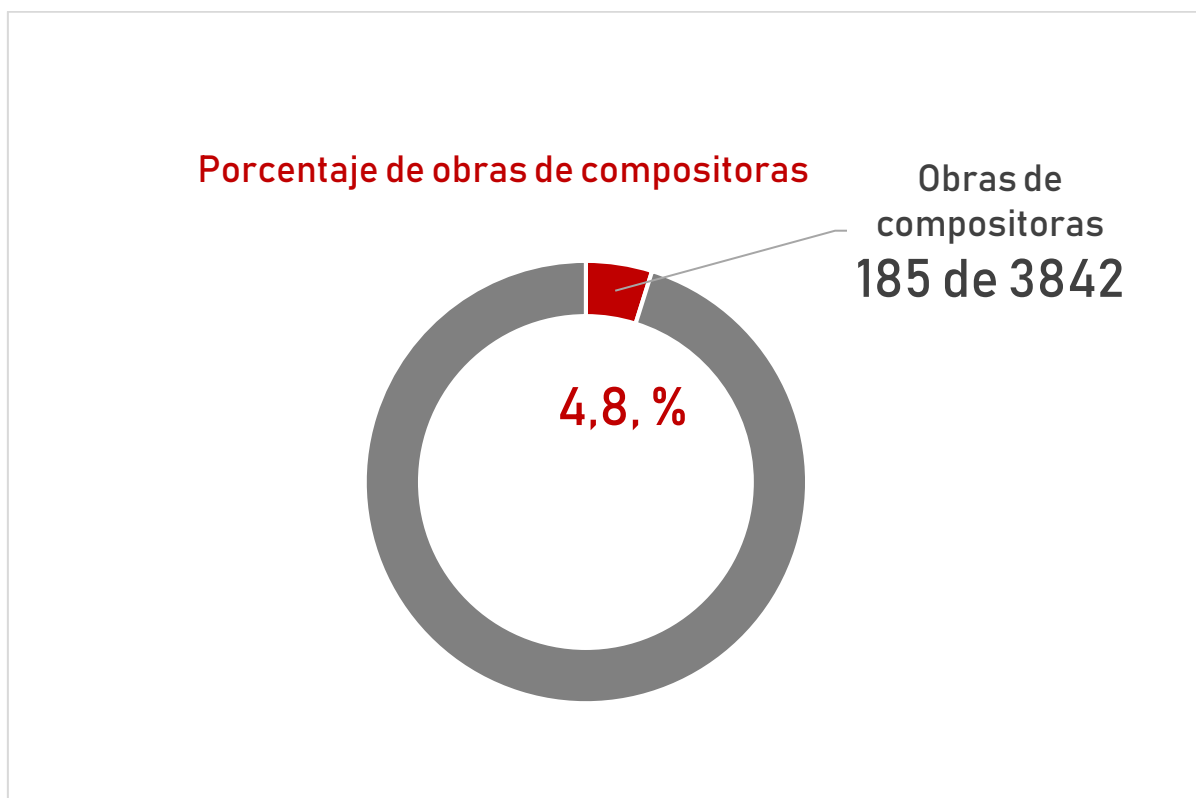


Figura 2. Obras de compositoras

En primer lugar, nos preguntamos qué mujeres han sido más programadas. He aquí los resultados: la mujer más programada de la historia de la fundación es Clara Wieck, con un total de catorce obras interpretadas en ciclos y conciertos. Le sigue la española Zulema de la Cruz, con trece obras y la tercera mujer es la rusa Sofiya Gubaidúlina. El número de compositoras programadas en más de una ocasión en la fundación es de 25. En la siguiente tabla mostramos sus nombres. Es fácil reconocer que las tres compositoras más programadas abanderan elementos distintivos y definitorios en cada caso: Clara Wieck, como gran figura de mujer compositora, alemana, de estilo romántico y reconocida intérprete en su momento. Fue además la primera que, por así decirlo, fue canonizada por la musicología a través de una monografía²⁰. Zulema de la Cruz, española y joven. Es, a su vez, la mujer que más estrenos ha realizado en la fundación. Por último, Sofiya Gubaidúlina es una de las grandes compositoras actuales y, como se ha visto en la introducción, juntamente con Saariaho, la única que vive profesionalmente dedicada en exclusivo a la composición.

En el listado de 25 compositoras repetidas, además, doce de ellas son españolas y de los siglos XX y XXI: Zulema de la Cruz, Consuelo Díez, Teresa Catalán, María Rodríguez Bellido, Rosa García Ascot, Pilar Jurado, Nuria Núñez, María Eugenia Luc, Carlota Garriga, Zuriñe Generrabarrena, Raquel Sánchez y Adela Martín. Todos estos datos son muy interesantes. En primer lugar, comprobamos el compromiso de la fundación con respecto a la música española y actual, pero la figura de Clara Wieck como primera mujer compositora nos lleva a pensar que un canon presente y a la vez inconsciente se repite también en el caso de las compositoras, al igual que ocurre en el de sus compañeros, los varones.

Así, la fundación comparte dos líneas de programación: por un lado permite al público descubrir nuevos repertorios, pero por otro, fomenta los cánones establecidos, en menor medida. Ello puede comprobarse al realizar una mera observación de los programas de mano de los conciertos, donde se alternan obras de carácter “más difícil” con otras mucho más usuales y conocidas para el espectador. En el caso de la programación de compositoras es también patente, mostrando un equilibrio entre el repertorio más histórico y compositoras jóvenes y de vanguardia.

²⁰ Nancy B. Reich: *Clara Schumann: The Artist and the Woman* (Ithaca, Cornell University Press, 1985).



Figura 3. Mujeres más programadas

Las obras más programadas tienen su autoría en Clara Wieck, María Rodrigo y Violeta Parra. La partitura más interpretada en la historia de la fundación es *Tres romanzas para violín y piano. Op. 22*, interpretada en cuatro ocasiones. *Tres Ays* de María Rodrigo y *Gracias a la vida* de Violeta Parra se han repetido tres veces.

En la siguiente tabla podemos observar las obras que han sido interpretadas en más de una ocasión en la fundación. Comprobamos que hay dos mujeres que han visto programadas una obra suya de forma repetida. Son Clara Wieck (la ya mencionada *Tres romanzas para violín y piano. Op. 22* y *Trío en sol menor, op 171*) y Consuelo Díez (*Sad y Volar*).

De esta forma, Clara Wieck se destaca por tres factores en la historia de la programación de la FJM: es la mujer más programada con catorce obras, es autora de la obra más interpretada y, además, tiene dos obras repetidas en la lista.



Figura 4. Obras más programadas

Ahora bien: ¿cuántas obras de creación femenina han sido estrenadas? La fundación posee una política muy especial con respecto a los estrenos, fomentando la difusión de música actual y de vanguardia. En el caso de las compositoras, las cifras son las siguientes: 33 obras estrenadas de mujeres sobre un total de 579 obras estrenadas²¹. Ello supone un **5,7%** del total. Sin embargo, de las 170 obras programadas de mujeres, 33 son estrenos, es decir, un importante **19,4%** sobre el total. El primer estreno de una mujer en la fundación se desarrolló en el ámbito del cuarto concierto del ciclo de los Miércoles “Música y Tecnología”, interpretado por el LIM, que llevaba como título

²¹ El Anexo III muestra el listado de todos los estrenos de obras de compositoras programadas en la fundación, ordenados cronológicamente y especificando si son estrenos absolutos, en España o en la fundación.

“Teatro musical y nuevas técnicas”. Correspondió a *Arqsalalartóq para dos ejecutantes, luces y banda magnética* de Micheline Coulombe Saint-Marcoux. La siguiente mujer con una obra estrenada fue la española María Escribano, en el año 1990, seguida, una año más tarde por Zulema de la Cruz, las dos con estrenos absolutos. El vaciado arroja otros datos relevantes: la mujer con más estrenos de la historia de la fundación es Zulema de la Cruz, con ocho estrenos de sus trece obras programadas, seguido de Pilar Jurado, Teresa Catalán, María Eugenia Luc y Zuriñe Gerenabarrena, con dos estrenos cada una. Ésta última es la única mujer cuyas dos únicas obras programadas e interpretadas en la fundación corresponden a estrenos absolutos.

En el año 2005 se realizaron seis estrenos de compositoras en la fundación, siendo el año más prolífico al respecto, concretamente el mes de octubre condensó cuatro de los mismos. Le sigue el año 2017, con cuatro de ellos y los años 2000 y 2013, con tres. El 6 de mayo de 2017 es la única fecha en la que coinciden dos estrenos de mujeres compositoras en la historia de la FJM, *De ida y vuelta* de Teresa Catalán y *Carbonera Blues* de Dolores Serrano Cueto.

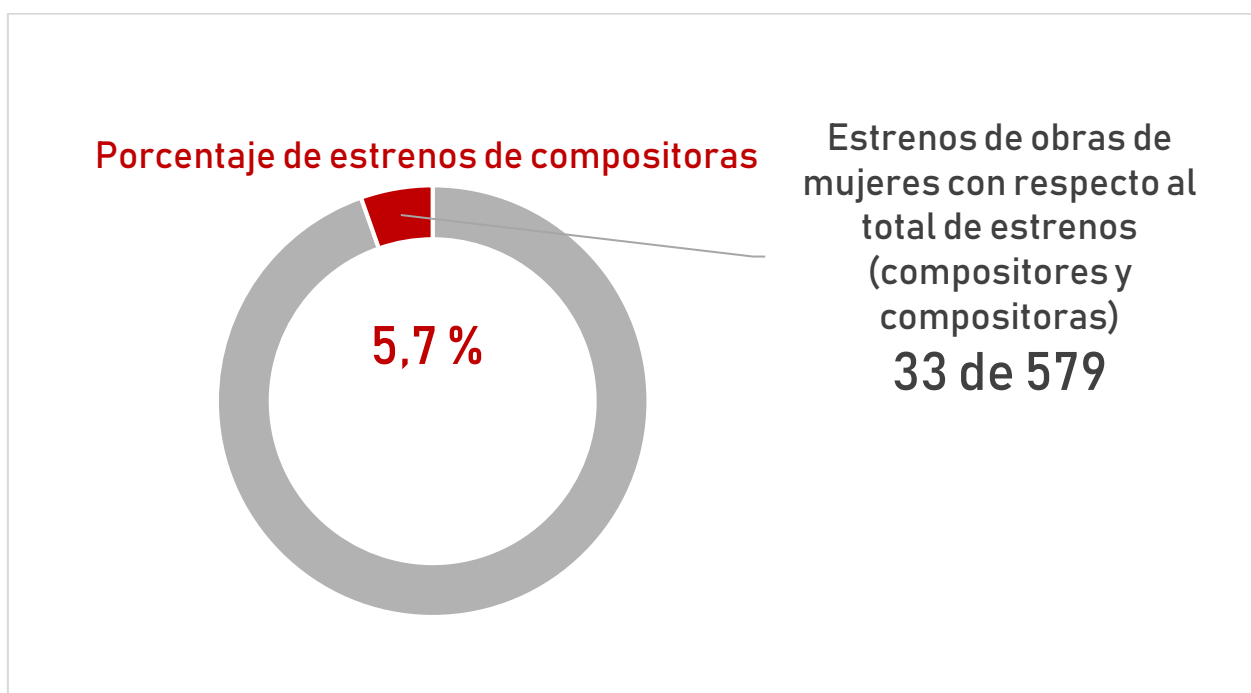


Figura 5. Estrenos de compositoras con respecto al total de estrenos

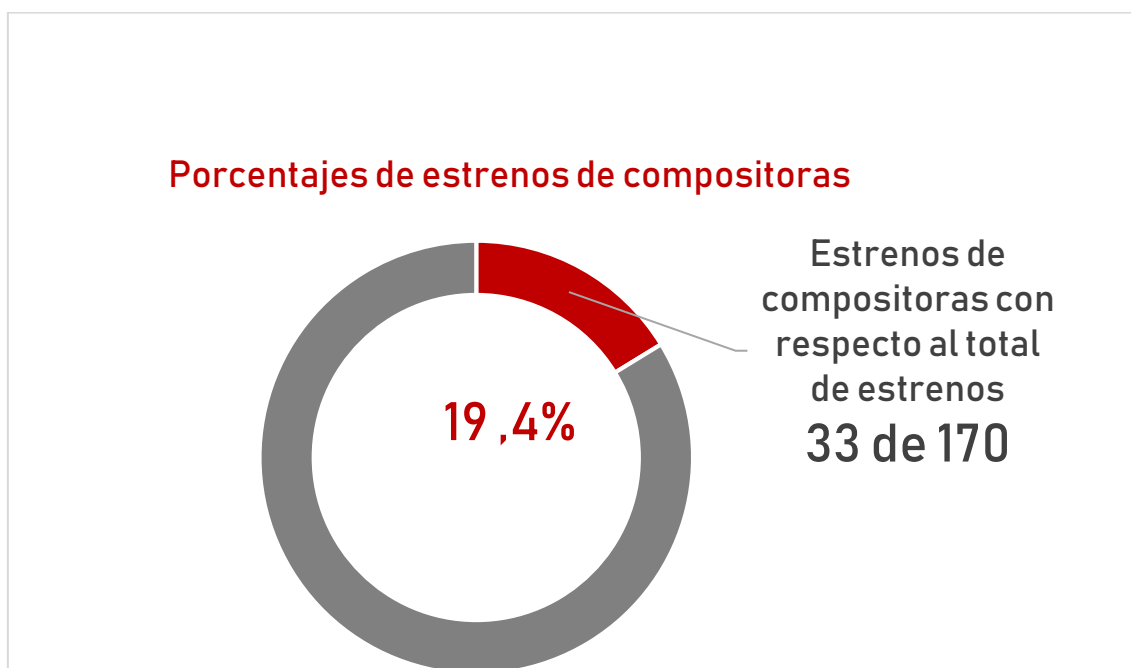


Figura 6. Estrenos de compositoras con respecto al total de obras de compositoras

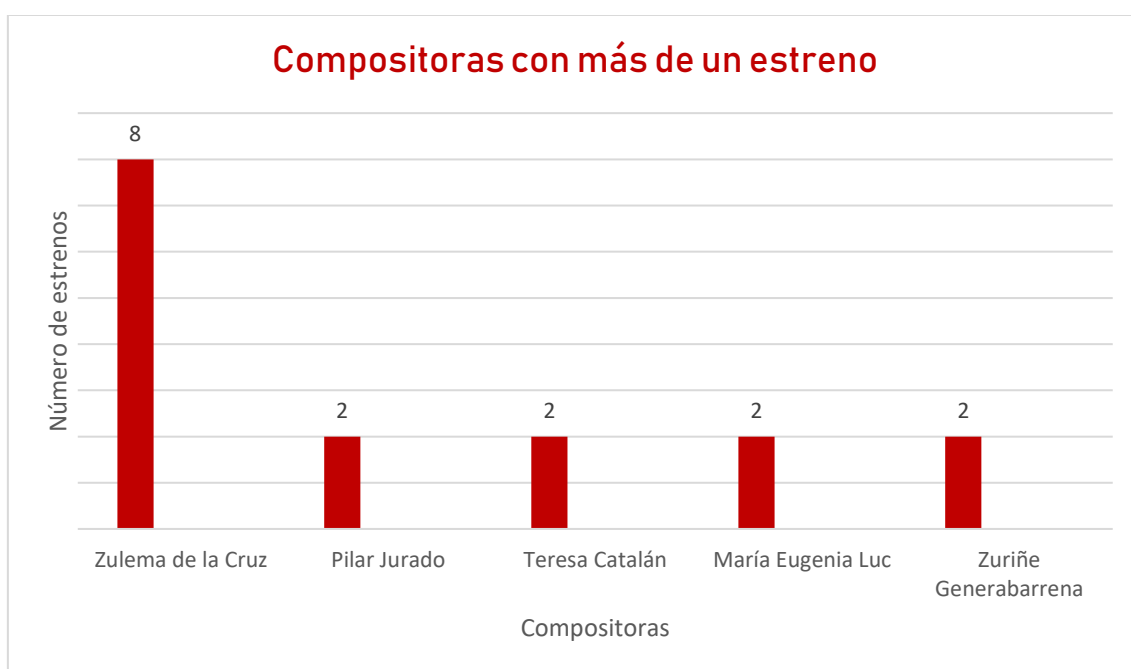


Figura 7. Compositoras con más de un estreno

4. Mujeres compositoras en ciclos monográficos

Miguel Ángel Marín insiste en que la filosofía de programación de la fundación se rige sobre todo, por la idea organizativa de ciclo. En enero de 2019, el número de ciclos programados en la fundación era de 832, 124 ellos tenían compositoras programadas²², lo que supone un **15 %** (el listado de ciclos se encuentra en el anexo). Afinando más la investigación, comprobamos que en 24 de esos ciclos, existe más de una compositora programada, es decir, un 2,8% con respecto al total de ciclos, y un 19,3% con respecto a los ciclos con presencia femenina.

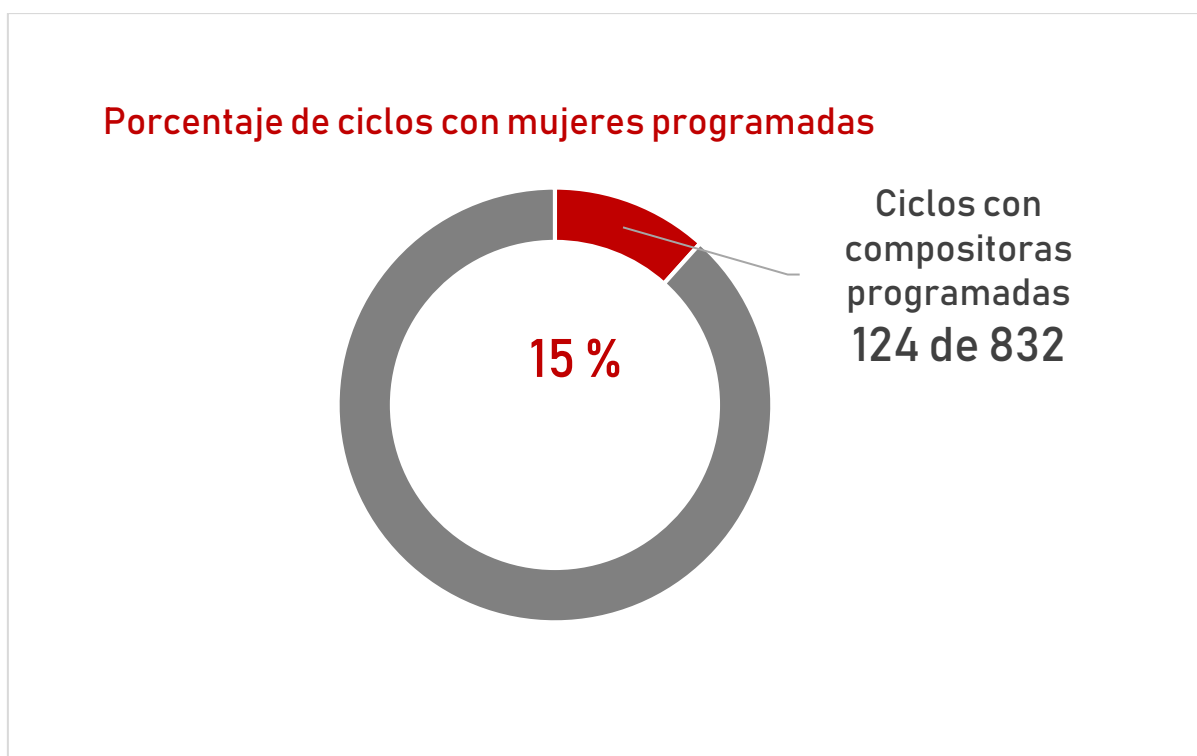


Figura 8. Ciclos con mujeres programadas

²² El Anexo II muestra el listado de los 124 ciclos programados ordenados cronológicamente, así como los nombres de las mujeres programadas en cada uno de ellos.



Figura 9. Compositoras programadas en más de una ocasión con respecto al total (compositores y compositoras) y con respecto al total de ciclos con compositoras

Los ciclos que han programado más mujeres son los siguientes: “Compositoras” (2014), “Con voz de mujer” (2017), “Habeneras” (2017), “Último piano español” (2005). El ciclo “Compositoras” es el único ciclo de la fundación dedicado exclusivamente a la figura de la mujer en su historia, con once mujeres programadas y trece obras interpretadas. Las notas al programa las redacta Pilar Ramos. El objetivo del ciclo fue “reconstruir espacios musicales, reales o verosímiles, en los que las compositoras se han integrado históricamente con naturalidad en la vida musical de la época, conviviendo junto a sus colegas masculinos”²³, es decir, en la que la participación de las mujeres no era una excepción. De esta forma, el ciclo presentó una serie de obras para ofrecer la posibilidad de escuchar obras representativas de compositoras en programas compartidos con varones, aunque ellas son la mayoría. El ciclo culminó con la representación de la opereta *Cendrillon* de Pauline Viardot y con la conferencia a cargo de Consuelo Díez “Fanny Mendelsohn. La mujer en la composición” realizada el 23 de enero del 2014.

²³ Ciclo de los miércoles: “Compositoras”, marzo de 2014 (introducción y notas al programa de Pilar Ramos) – Madrid: Fundación Juan March, 2014.
Recuperado <https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/cc1027.pdf?v=96527708>

Por su parte, el ciclo “Con Voz de Mujer” se realizó los días 26 y 27 de noviembre del año 2017. Los programas recogen ocho nombres de mujeres compositoras inglesas y estadounidenses de finales del siglo XIX y XX que compusieron canciones para voz y piano. Se reparten en el marco de las series “Música en Domingo” y “Lunes al Mediodía”. El protagonismo de la mujer es aquí absoluto y se pretende ofrecer ejemplos sobre la figura de la compositora, pues como se señala en el programa: “La actividad artística de la mujer tenía pocas posibilidades de alcanzar la visibilidad pública en las décadas de finales del siglo XIX y las primeras del XX. Ello no implica que no existieran mujeres compositoras, como en ocasiones se ha llegado a afirmar.”²⁴

“Habaneras” es un ciclo dedicado a este género con seis mujeres programadas. En este caso, según el programador de la fundación, hubo dos criterios a seguir en la búsqueda de obras: que fueran obras contemporáneas, y que la mitad, aproximadamente, fueran de mujeres. Finalmente, el ciclo “El último piano español” (2005) fue el primero en incorporar cuatro nombres femeninos españoles y actuales en un solo ciclo en la historia de la fundación: Zulema de la Cruz, Salvadora Díez, Zuriñe Generabarrena y Laura Vega. Además, dos de las obras programadas fueron estrenos absolutos.

²⁴ Ciclos música en domingo y Lunes al mediodía. “Con voz de mujer”, noviembre 2017. Madrid, Fundación Juan March, 2017.

https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/12_33407.pdf?v=108747588



Figura 10. Ciclos con más de una mujer programada

5. Análisis de compositoras programadas por años

Observando el número de mujeres programadas por años, comprobamos que la evolución en la programación de compositoras se caracteriza por una lenta progresión y mayor difusión de la figura compositora. La mujer ha ido ganando en presencia también en la propia sociedad y ello se ha hecho notar en la fundación. Las cuestiones más relevantes que arroja este punto de vista son dos. En primer lugar, en el año 1979 se produce por primera vez la programación de las cuatro primeras mujeres en la historia de la fundación. La primera de ellas fue María Escribano (1954-2002) con la obra *Sin seso* estrenada el 24 de Enero de 1979 en el I Ciclo de Música Española del siglo XX. La segunda fue Mercedes Padilla con su obra *Fantasía*, el 12 de marzo de 1979 en el ciclo *Conciertos del Mediodía*. La tercera de ellas fue María Rodrigo (1888-1967), cuya obra *Ayes* se programó el 14 de marzo de 1979 en el II Ciclo de la Música Española. La cuarta

fue Matilde Salvador (1918-2007), con la obra *Planyvola*, el 9 de mayo del mismo año en el III Ciclo de Música Española del siglo XX. Las cuatro compositoras son españolas y pertenecen a la música del siglo XX (con la excepción de María Rodrigo que nació en 1888 pero desarrolló su obra en el siglo XX). Esto supone un gran hito en la historia de la programación española pues estamos hablando del año 1979. El año 1987 es también muy productivo en cuanto a programación femenina, con cuatro casos de obras interpretadas. Desde esta fecha hasta el año 2004 se observa una lenta progresión en la que las compositoras van ganando en presencia. En los años 1999 y 2000 son programadas hasta cinco mujeres en un año.

En segundo lugar, partir del año 2004 el aumento de nombres femeninos se hace patente, logrando las mayores cotas de compositoras en los diferentes ciclos. Los años de mayor programación de mujeres son 2017, con 20 mujeres y 2014. Hay que tener en cuenta que en estos años se producen los dos únicos ciclos de conciertos de compositoras como protagonistas: “Compositoras” y “Con Voz de mujer”. Desde la entrada del nuevo siglo, el único año donde se observa una cifra verdaderamente pequeña es el 2011 con solo dos mujeres programadas.

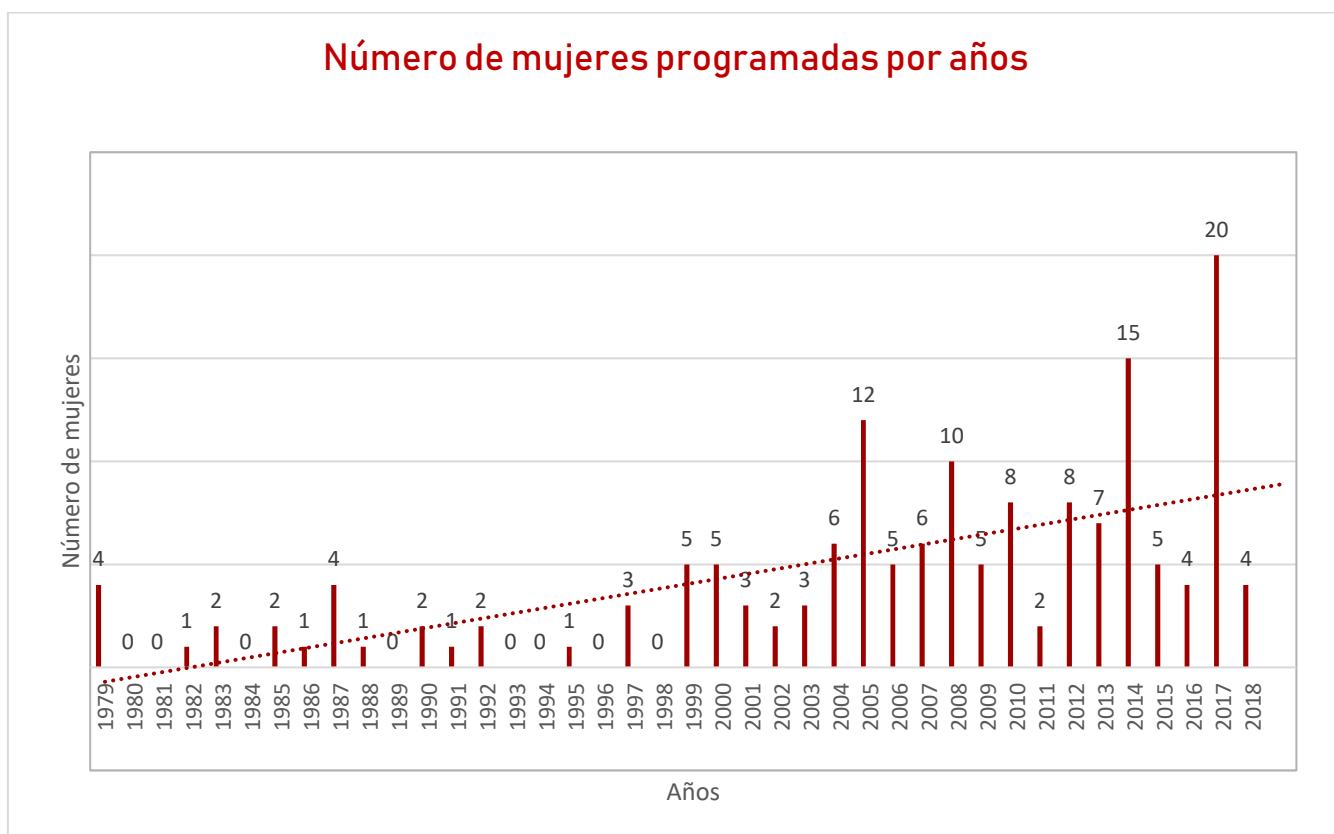


Figura 11. Mujeres programadas por años

6. Perfiles de compositoras

Pasamos ahora a analizar los resultados de carácter particular realizando un estudio pormenorizado de las compositoras programadas y teniendo en cuenta las siguientes variables: nacionalidad española, música creada en los siglos XX y XXI, estrenos de creación femenina, casos en los que la intérprete coincide con la compositora y compositoras de jazz. El primer dato extraído es el porcentaje de compositoras españolas con respecto al total de compositores españoles: 43 mujeres de un total de 919 compositores. Ello equivale a un reducido porcentaje del **4,7%**. Una vez más corresponde a un número pequeño y limitado.

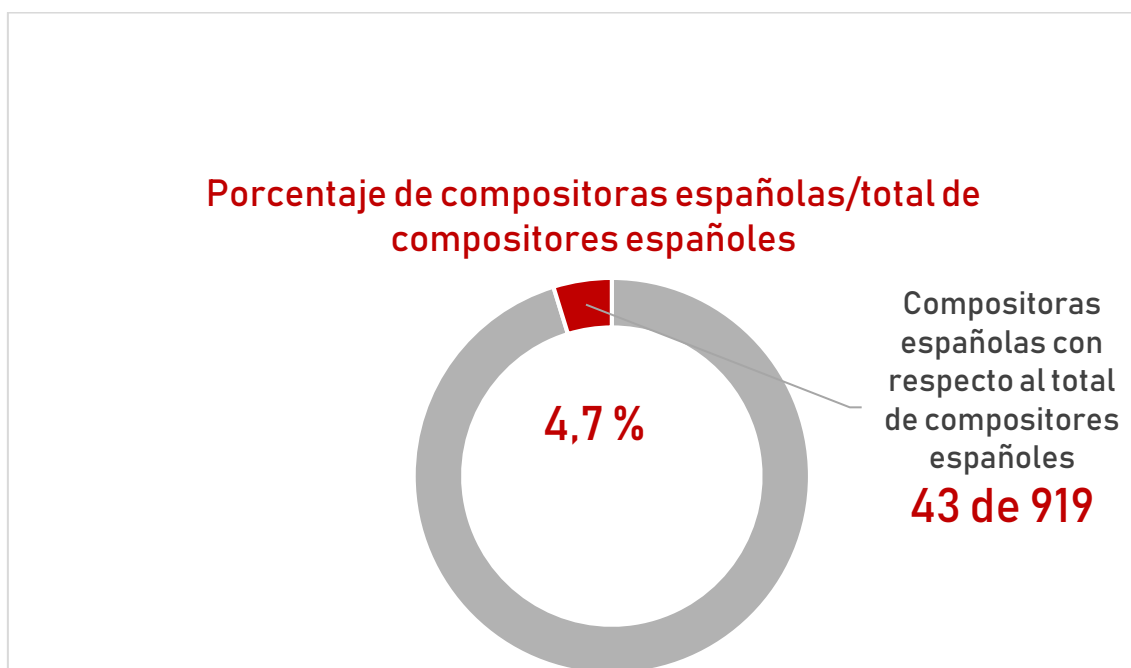


Figura 12. Compositoras españolas con respecto al total de compositores españoles

De las 98 compositoras programadas, 46 son españolas, es decir, suponen casi la mitad, un **46%** de total. Además, 68 de las mismas son compositoras actuales, de los siglos XX y XXI, nacidas después de 1900, lo que corresponde a un **63%** del total. Continuando en esta línea, las compositoras donde coinciden ambos rasgos, es decir, son de nacionalidad española y actuales, ascienden a 43, un **44%**. Por último, de las 46 compositoras españolas, 43 son actuales, lo que supone un **93%**.

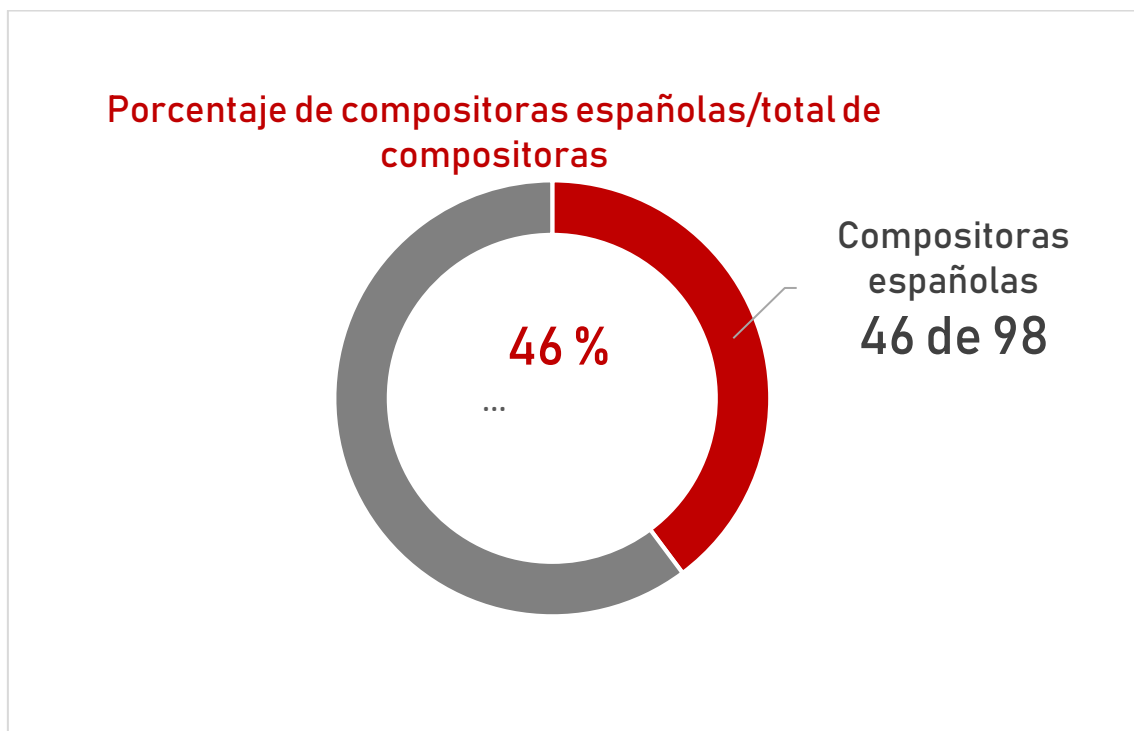


Figura 13. Mujeres españolas

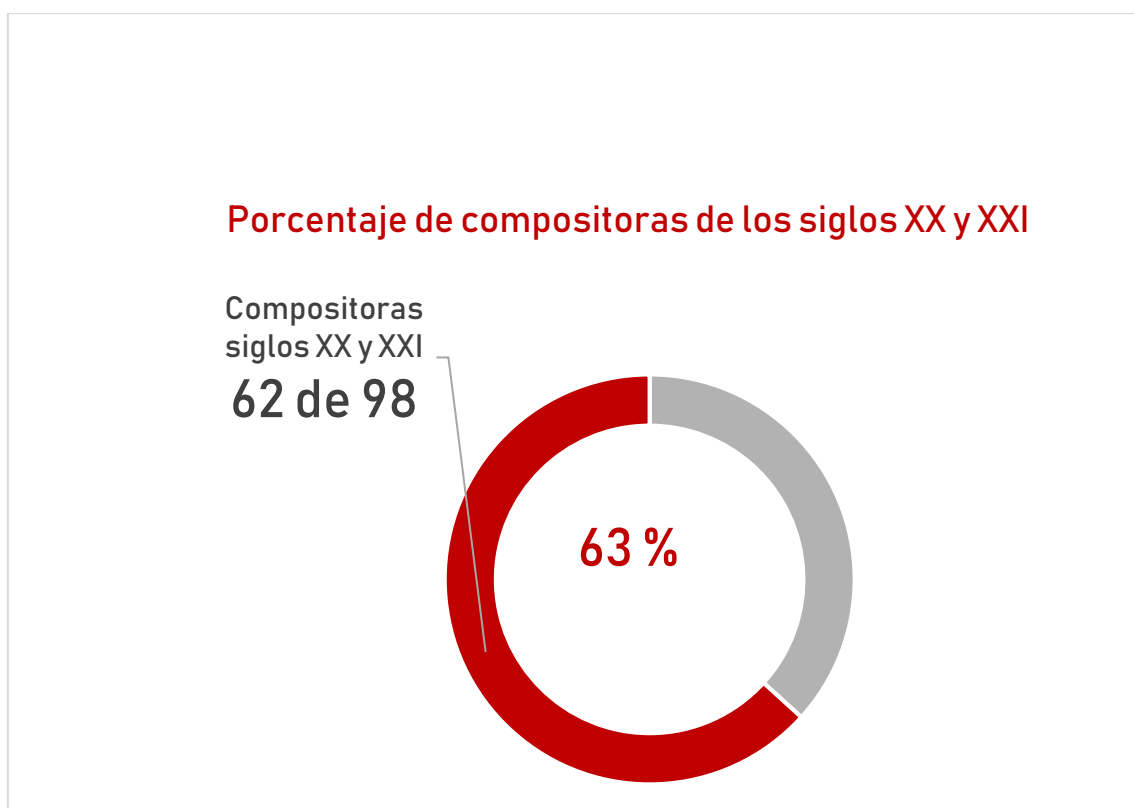


Figura 14. Compositoras de los siglos XX y XXI

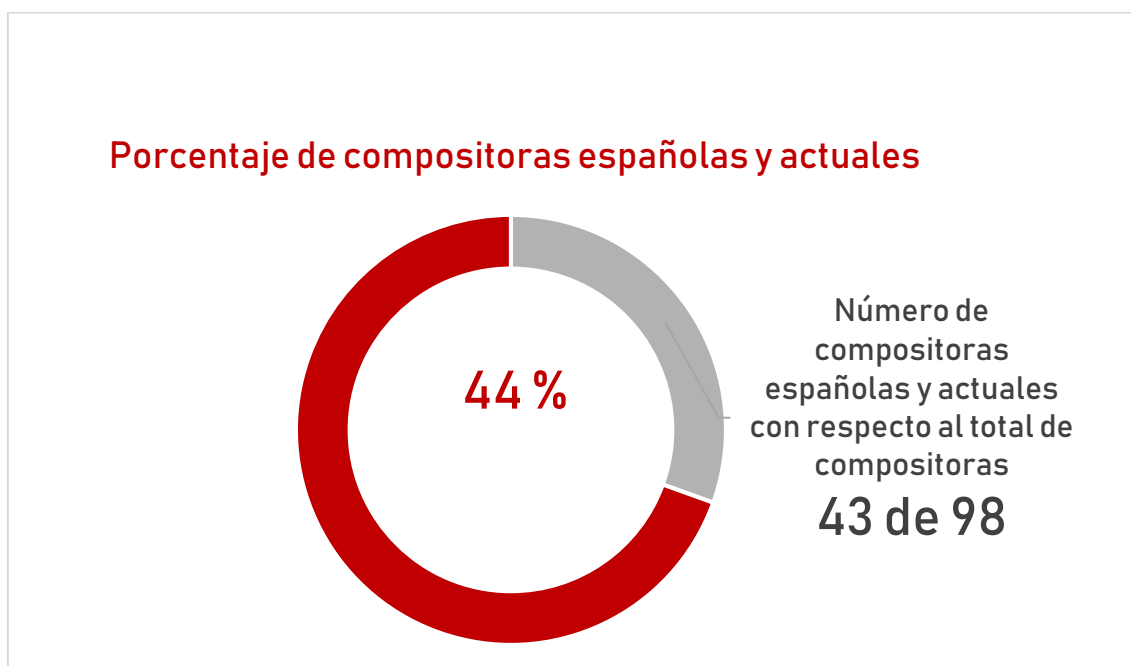


Figura 15. Compositoras españolas y de los siglos XX y XXI

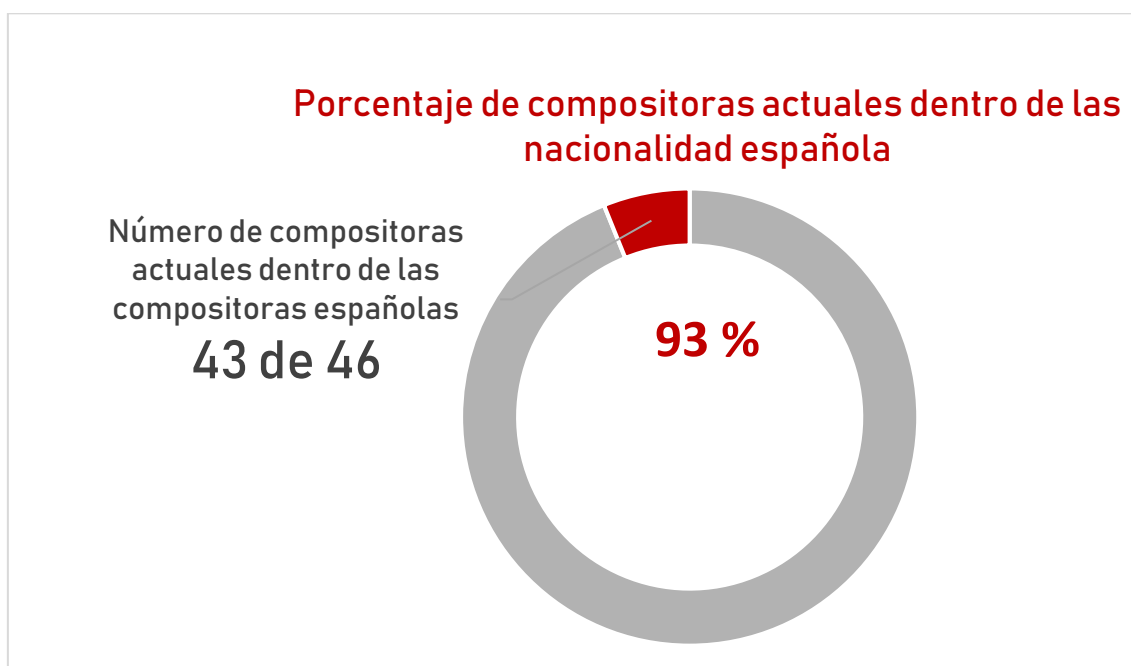


Figura 16. Compositoras actuales dentro de las de nacionalidad española

El caso de obras programadas donde la intérprete es la propia compositora es digno de mención, puesto que se da en 12 ocasiones entre las 170 obras programadas. Supone un **6,45 %** del total, una cifra de considerable importancia. Según la entrevista realizada a Miguel Ángel Marín, la fundación realiza un esfuerzo visible y enfático hacia la presencia de intérpretes femeninas y que sus programas tengan un equilibrio entre hombres y mujeres intérpretes. Se podría considerar que la cifra obtenida refleja esta estrategia²⁵. De hecho, la presencia de intérpretes mujeres en la programación de la fundación es bastante alta. Ello se comprueba cuando observamos el alto porcentaje de obras interpretado por la propia compositora. A este respecto, la fundación sí tiene una política expresa. Una vez más, emana la tradición historiográfica: la interpretación ha sido una actividad más accesible para las mujeres que la creación²⁶. El programador de la fundación señala lo siguiente:

La fundación es muy sensible a la interpretación femenina, más que a la composición. A este respecto, hacemos un esfuerzo mucho más visible y enfático. Como programador, me acerco a un programa acabado desde esta óptica, para que exista un cierto equilibrio entre las intérpretes femeninas y los masculinos²⁷.

Por último, nos parece interesante incluir el porcentaje de mujeres compositoras de jazz, por ser destacable e incluir un estilo de música no culta o clásica. Son doce compositoras de 98, lo que corresponde a un **13,2%**.

²⁵ En el Anexo IV encontramos todas las obras en las que coinciden compositoras e intérpretes ordenadas de forma cronológica.

²⁶ Pilar Ramos: *Música y feminismo*. (Madrid, Narcea, 2003) Pp. 71

²⁷ Entrevista a Miguel Ángel. Anexo VI.

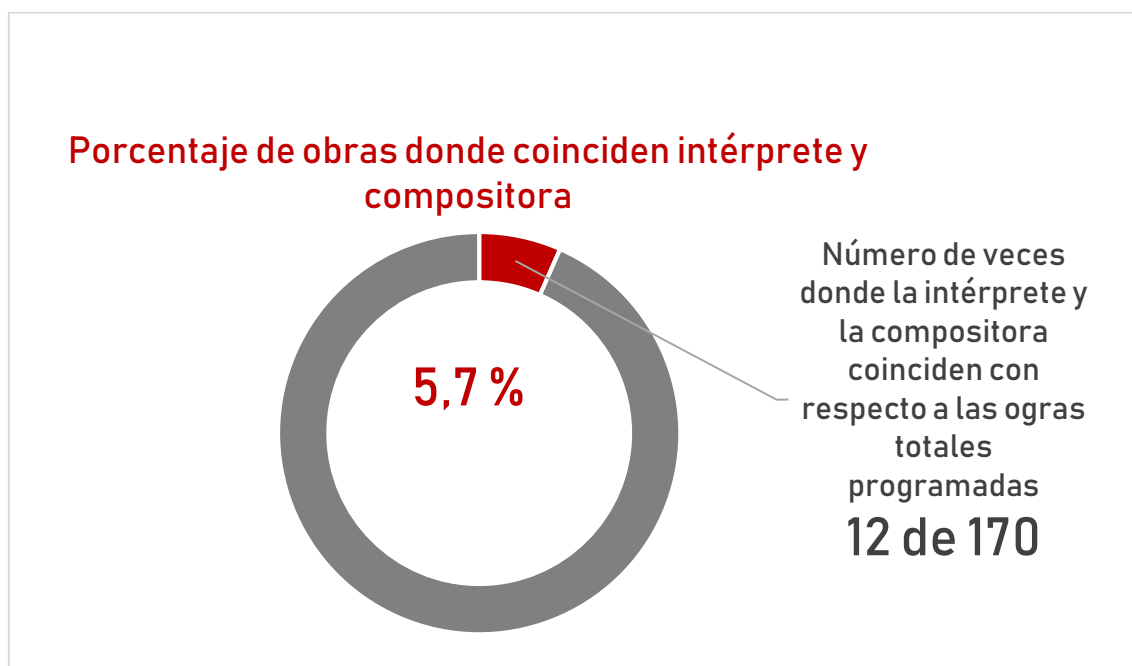


Figura 17. Compositoras e intérpretes

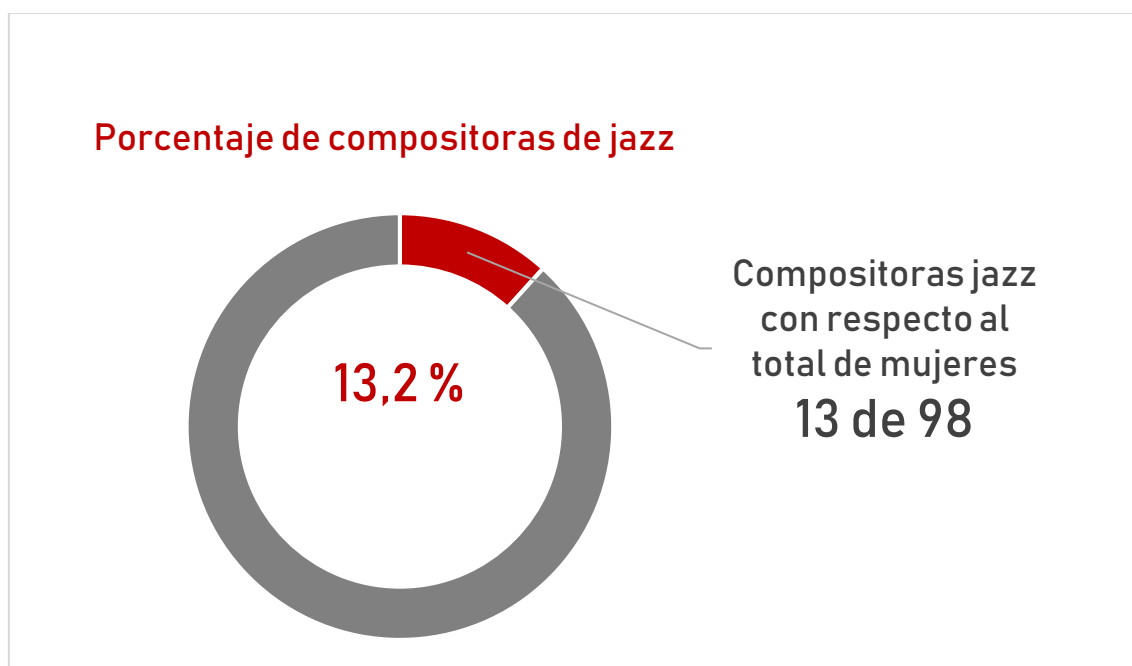


Figura 18. Compositoras y jazz

Dos apuntes más antes de terminar esta sección. Por un lado, llama poderosamente la atención la ausencia de nombres femeninos en los Recitales para Jóvenes. Solo se citan

dos nombres: Marta Sánchez, que participa en el concierto “Músicas no escritas. El poder de la improvisación”, mediante la improvisación de obras de hombres pero que hemos considerado como creación y Cathy Berberian en el concierto “Poesía en música”. Esta última no está incluida en el listado de compositores de la página web, suponemos que por error. Por otro lado, otro aspecto a señalar es el lugar que ocupan las obras dentro de los programas: es necesario decir que se repiten los casos en los que se percibe una intencionalidad de dar énfasis a la figura de la mujer por su colocación en el programa, ya bien sea al principio o al final del mismo.

6. Conclusiones

El porcentaje de compositoras en la FJM corresponde a un porcentaje pequeño en el contexto de la actividad musical de la entidad, aunque, al mismo tiempo, tal como hemos mostrado, es, en términos absolutos, superior a la media que presentan otras instituciones musicales. No obstante, para poder afirmar esto con seguridad, sería necesario ampliar el estudio aquí realizado con investigaciones sobre la programación de otras salas de iguales características, como es el caso de la sala de cámara del Auditorio Nacional situado en la calle Príncipe de Vergara de Madrid. Además, como ha mostrado este TFM, son significativos los avances que la FJM ha realizado al respecto. Una mirada analítica y específica nos permite entender que la presencia de compositoras en la FJM está de acuerdo con sus señas de identidad y pilares de programación fundamentales aun sin tener una política explícita al respecto. Cuando en el año 1979, la FJM programó a las cuatro primeras mujeres: María Escribano, Matilde Salvador, Mercedes Padilla y María Rodrigo, españolas y jóvenes, abrió un camino novedoso en el contexto de la historia de la programación musical en España. Además, ejemplos como la programación de la obra *Cendrillon* de Pauline García Viardot, que inauguró el ciclo Teatro de Cámara, muestran cómo obras musicales escritas por mujeres se integran en programaciones de ciclos que no están específicamente dedicados a mujeres. Son de destacar, además, los resultados sobre mujeres españolas, de vanguardia, estrenos, casos donde las intérpretes son las propias compositoras y compositoras de jazz, puesto que implican una decidida apuesta en la creación contemporánea.

Así mismo, es digna de mención la doble direccionalidad que se establece en la programación de compositoras, muy similar a la de los hombres, a caballo entre la

innovación y la tradición. La tendencia, por un lado, es ir programando grandes obras de mujeres compositoras de la historia (lo que podemos considerar como un canon femenino establecido e inconsciente), y, por otra, dar presencia a compositoras nacionales y de vanguardias. Sin embargo, sólo en trabajos futuros que, necesariamente deberán basarse en vaciados como el que presenta este TFM, podremos someter a debate la tendencia detectada a la estabilización de una especie de “canon femenino”. Así, explicar los motivos por los que Clara Wieck es la mujer más programada en la fundación y que sus obras son las que más se repiten, debería ser objeto de otras investigaciones (¿sus obras están más accesibles que las de otras autoras? ¿en qué medida es un factor que contribuye a su popularidad relativa el hecho de que sea una autora alemana y del siglo XIX, casada con uno de los compositores varones señeros del período, Robert Schumann?), aunque, por lo pronto, podemos considerar que el trabajo realizado por la musicología feminista ha podido tener cierto peso. Por otro lado, que Zulema de la Cruz sea la segunda mujer más programada, y con el mayor número de estrenos en la fundación, es prueba de la segunda tendencia. Gubaidúlina, por su parte, es una autora cuya obra tiene proyección global: es una de las pocas compositoras vivas que se ha podido dedicar exclusivamente a la composición.

Uno de los datos más destacables es la presencia femenina en el total de los ciclos de la fundación. El 15% ellos tienen alguna mujer programada en sus conciertos. Los nombres femeninos se diseminan por los diferentes programas de forma aislada y esparcida, pero a la vez, tienen carácter regular. De esta forma, desde sus comienzos hasta la actualidad, la fundación ha tenido en cuenta a las compositoras y ello se hace más patente en su idea de ciclo como fuente organizativa y generadora de proyectos, una de sus señas de identidad. Además, los ciclos con presencia femenina son muy variados en géneros y estilos: habaneras, jazz, música culta española, música de cámara de vanguardia, etc.

No obstante, también se destaca la ausencia de ciclos dedicados por entero al género femenino, que le den mayor proyección y presencia en la vida musical de la fundación y que se organicen según diferentes parámetros: compositoras de nacionalidad española, jóvenes o de música de vanguardia, de estilos determinados, etc. Esta cuestión plantea un serio e interesante debate sobre el concepto mismo de compositora, sus connotaciones y significados. La pregunta es: ¿es necesario programar poniendo el foco en el género femenino? En realidad, el foco, de manera muy predominante, se pone de

forma implícita y sin demasiadas reflexiones en el género masculino. ¿Es posible llegar a la igualdad si no ponemos énfasis precisamente en esa desigualdad? Es muy difícil lograr la igualdad en el ámbito de la programación musical sin una política expresa al respecto. Si queremos dar visibilidad la música compuesta por mujeres hay que hacer algo más. Para la FJM, programar bajo el foco del género no es la solución, es decir, construir repertorios basados en la programación por oposición hombre/mujer. Sin embargo, dentro de la estrategia de la FJM, sí se contempla ofrecer al público nuevos itinerarios de búsqueda, reflexión y disfrute, desde nuevos y variados enfoques y desde novedosas e ingeniosas investigaciones²⁸. ¿No se integraría con facilidad dentro de este paradigma un enfoque de género? Medidas concretas, tales como la integración de búsquedas avanzadas en la página web de la fundación que hicieran referencia exclusivamente a compositoras, serían una valiosa herramienta de estudio y promoción del papel de las mujeres en la música.

Ahora bien, las decisiones a la hora de programar deben tomarse, no desde las modas o la compensación forzada, sino desde la reflexión y la evidencia. La Fundación Juan March es un modelo a seguir en cuanto a música camerística se refiere, no solo en el ámbito madrileño y español, sino también a nivel internacional. El desafío contemporáneo es programar para conseguir una programación realista, equitativa con la propia realidad, comprometida con la historia y con la actualidad musical, programar para un escenario ideal, basado en la celebración de la no discriminación, la multiplicidad, la interdisciplinariedad, la curiosidad y la creatividad.

²⁸ Hay dos casos dignos de mención programados después de enero de 2019, que es la fecha límite de este TFM. “Las Boulanger y sus discípulos”, donde la figura de la compositora se muestra como el hilo conductor para dar a conocer diferentes obras de compositores y compositoras que fueron alumnos de ambas mujeres y “Pulsos. Homenaje a mujeres compositoras”, donde los alumnos/as de la Escuela Superior de canto hacen un homenaje a mujeres compositoras de la Italia del siglo XVII.

Ciclo de los miércoles: “Las Boulanger y sus discípulos”, marzo de 2019 (introducción y notas al programa de Pilar Ramos) – Madrid, Fundación Juan March, 2019.

[2https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/15_37393.pdf](https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/15_37393.pdf)

Música en Domingo, Concierto del Mediodía: “Pulsos”, enero de 2019. Madrid, Fundación Juan March, 2019.

https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/12_35184.pdf?v=158747897

BIBLIOGRAFÍA

Asociación Clásicas y Modernas, Asociación Mujeres en la Música, Asociación Creadoras en la música (2019). *¿Dónde están las mujeres en la música sinfónica?* Madrid.

Adkins Chiti, Patricia. (2003) “Cultural Diversity-Musical Diversity A Different Vision - Women Making Music”. Fondazione Adkins Chiti: Donne in Musica – Italy.

Cook, Nicholas (2001). *De Madonna al canto gregoriano. Una breve introducción a la música*. Alianza Editorial. Madrid.

Fonseca, Susan (2017). “Matilde Muñoz Barberi. Crítica musical” en Cascudo, Teresa. Gan Quesada, Germán. (ed) (2017) *Palabra de crítico. Estudios sobre prensa, música e ideología*. Calanda Ediciones Musicales. Logroño.

Marín, Miguel Ángel (2013). “Tendencias y desafíos de la programación musical”. *Brocar*, 37, pp. 87-104

Marín, Miguel Ángel (2018). “Challenging the Listener: How to Change Trends in Classical Music Programming”. *Resonancias*. Vol. 22, n°42, pp. 115-130

Ramos, Pilar (2003). *Música y feminismo*. Narcea. Barcelona.

Ramos, Pilar (2010). “Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música”. *Revista Musical Chilena*, Año LXIV, Enero-Junio, 2010, N° 213, pp. 7-25.

Reich, Nancy B (1985). *Clara Schumann: The Artist and the Woman*. Ithaca, Cornell University Press.

Sánchez Ron, José Manuel (2005). *Cincuenta años de la Fundación Juan March (1955-2005)*. Fundación Juan March. Madrid.

Viñuela Suárez, Laura. (2003). *La perspectiva del género y la música popular: dos nuevos retos para la musicología*. Ediciones KRK. Oviedo.

Zavala Gironés, Mercedes (2009) “Estrategias del olvido: apuntes sobre algunas paradojas de la musicología feminista”. *Papeles del festival de música de Cádiz*. No. 4, pp 207-217.